

# Quarante ans de journalisme littéraire

COMMUNICATION DE LUCIEN GUISSARD
À LA SÉANCE MENSUELLE DU 13 JANVIER 1996

Pendant que je préparais ces quelques considérations rétrospectives d'un vieux critique littéraire, je relisais des textes de Julien Gracq, dans l'édition de la Pléiade, qui vient de publier le deuxième volume de ses *Œuvres complètes*; et j'ai trouvé ceci : «De la survie des ouvrages littéraires. L'œuvre d'un écrivain, passé l'ère classique, s'installe de moins en moins dans la durée comme un absolu, de plus en plus comme un état temporaire ou un garant, qu'on réactive occasionnellement pour les besoins de l'«idéologie dominante» ou de la technique littéraire du jour. Ce que nous appelons immortalité n'est le plus souvent qu'une continuité minimale d'existence en bibliothèque, capable d'être remobilisée par moments, pour cautionner la mode ou l'humeur littéraire du temps» (*Carnets du grand chemin*).

La technique littéraire du jour... L'humeur littéraire du temps... L'auteur de *La littérature à l'estomac* a, plus d'une fois et vertement, dit ce qu'il pensait du milieu littéraire et des critiques : ils le déçoivent, lui écrivain, en expliquant, en classifiant, en édictant des principes, au lieu de faire aimer les livres. Il se démarque des auteurs à programme; il alerte le critique sur la pertinence discutable de ses interventions; il me renvoie à la fugacité des techniques successives, aux caprices de la vogue, aux inutiles dogmatismes des idéologies.

Ce n'est pas une mauvaise entrée en matière pour le soliloque du critique. Je crois même que j'y reviendrai au terme de ma causerie. La ton étant donné, qui oblige à fuir l'autosatisfaction et la solennité théoricienne, le nombre des années passées à lire des livres et à écrire des articles de journaux ou de revues à leur propos, peut être une raison suffisante pour regarder en face le critique littéraire; je

n'ai pas dit : la critique littéraire, car je n'ai aucun droit à parler à la place des autres et nous sommes, eux comme moi, assez mal pourvus en instruments de réflexion systématique sur cette variété modeste, empirique, peu élaborée dans ses préceptes, de la critique littéraire, qu'on appellera, pour être un peu clair : critique journalistique.

Il est possible d'avancer dans au moins trois directions : l'expérience vécue, l'histoire littéraire ou la situation culturelle, et l'exercice du journalisme littéraire dans la presse écrite.

1. Le critique acquiert, par son métier, une certaine autobiographie intellectuelle; elle ne serait pas la même s'il avait œuvré dans la politique ou le sport. Toutes proportions gardées, il pourrait tenter d'écrire, à la suite de François Mauriac, mais loin derrière lui, des «Mémoires intérieurs». Il s'agirait de dire ce qu'a été son rapport concret, quotidien, à la littérature en train de se faire, les effets qu'il en a ressentis pour son style de pensée et de vie intérieure, l'éventuelle transformation mentale, voire spirituelle, qu'il a expérimentée en habitant si intensément l'univers des fictions, de la poésie, des idées naissantes ou mourantes, des questionnements humains que ne cesse de faire naître la littérature, même la plus évidemment romanesque.

Je me suis déjà quelque peu aventuré dans la traduction de cette expérience en tant qu'elle est personnelle, ici même, devant vous. Je n'y reviendrai pas, me réservant, si le temps m'est accordé, de récapituler plus longuement cette longue traversée de quarante ans, si brève, vue de maintenant, ne serait-ce qu'à mon propre usage, afin d'éclaircir, si possible, ce que je suis venu faire là-dedans et dans quel état je me trouve à la fin. Ce qui est certain, c'est que le critique en moi, et par lui la littérature, ont profondément travaillé et fait travailler l'homme, cet homme que l'on est dans le for intérieur. J'aurai été, je crois, tout le contraire du dilettante, de l'esthète, heureux seulement de humer les humeurs du temps. Mais peut-être y a-t-il là un individu sérieux à l'excès.

2. La durée, quand elle prend une dimension assez large, inspire le projet d'écrire l'histoire, en l'occurrence l'histoire littéraire de presque un demi-siècle. Durée

d'autant plus inspiratrice qu'elle commence au lendemain d'une guerre comme la dernière, après quoi on croyait tout recommencer, et qu'elle s'étend jusqu'à l'aube d'un millénaire nouveau. Cette histoire a déjà été écrite par plusieurs auteurs, et elle sera, on peut en être certain, réécrite encore.

Il se peut que le critique en exercice ait sur elle une vue d'ensemble qui ne coïncide pas en tous points avec celle des historiens. Ce sera vrai, en tout cas, s'il y cherche des repères, des hauteurs jugées significatives, en opérant un choix de livres et d'écrivains, dont il a admiré la puissance de création, le don de poésie, le ton nouveau, la force de pensée, le langage et son retentissement dans l'âme. Mais à chacun son métier. Et d'ailleurs ce choix exemplaire est intimement lié à l'expérience autobiographique des «mémoires intérieurs».

Dans quelle littérature le critique le fera-t-il? Dans la littérature française, dans les littératures étrangères? Ce ne serait plus une histoire, ce serait la «bibliothèque imaginaire». J'avoue cependant que la velléité, pas davantage jusqu'ici, m'est venue d'éluder le propos historien et le genre «panorama» en traçant parmi les milliers de livres accumulés les chemins d'une synthèse. Les œuvres seraient regroupées par thèmes : littérature et histoire, littérature et géographie, littérature et religion, littérature et interrogation spirituelle, littérature et sens de l'homme, littérature et amour, littérature et mort, littérature et politique, etc. Que ce soit réalisable, je le crois; que ce soit intéressant pour un éditeur et un public, je voudrais le croire.

Quoi qu'il en soit de ces hypothétiques manœuvres de rangement et de mise en perspective, le critique littéraire ne se donnera pas à connaître, et d'abord à lui-même, sans se situer dans son temps, sa période; elle va de 1955 à nos jours. C'est la situation culturelle du critique que j'ai commencé à devenir, en mars 1955, quand j'ai accepté, non sans ingénuité, de prendre la succession du romancier et poète Luc Estang, passé aux Éditions du Seuil. J'étais un inconnu; je n'avais rien publié, si ce n'est depuis cinq ans des articles sur l'actualité sociale; j'allais, si je puis ainsi m'exprimer, officier dans un quotidien dont l'allégeance idéologique était notoire et assez lourde à porter.

De cette situation, je retiens quelques traits, quelques noms, pour moi révélateurs d'une histoire intellectuelle.

Avec Jean-Paul Sartre, une partie des intellectuels se demandait : «À quoi sert la littérature?» Ils répondaient par le devoir d'engagement; Camus de même. Les catholiques : Bernanos, Claudel, Mauriac, Julien Green, et à leur suite une famille de chrétiens ou de spiritualistes affirmaient un engagement d'une autre nature. L'idéologie politique, la profession de foi religieuse, se rejoignaient pour confier à la littérature une mission, la provoquer à un au-delà d'elle-même. Il est à peine besoin de rappeler que le marxisme, en France, jouissait d'une audience sans précédent chez les notables de l'intelligentsia. Cela n'allait pas sans répercussions sur la critique et sur l'évaluation des œuvres. On avait donc une littérature de gauche et une littérature de droite.

Un clivage tout spécial s'est manifesté à propos de ce que nous continuons, faute de mieux, à dénommer «nouveau roman». Des critères politiques jouaient aussi dans les choix esthétiques, une idéologie de la littérature, portant sur la technique littéraire, pour parler comme Gracq, qui n'y croyait pas. Comment trouver une posture dans ce débat? J'étais viscéralement allergique à certains procédés de narration, de phraséologie, de rejet du roman dit «traditionnel»; je lisais sous la plume de Robbe-Grillet une argumentation, à mes yeux injustifiée, sur l'humanisme qu'il fallait expulser du roman, sur l'animisme pervers qui régnait dans la métaphore et la peinture psychologique. Mais je voyais bien sur quoi appuyer une volonté d'innovation et je ne voulais pas tomber dans la critique partisane, uniformément négative. J'ai mis un peu de temps à trouver un équilibre et je rejoins Julien Gracq quand il écrit : «Toutes les techniques sans exception se justifient, sauf en ceci qu'elles se prétendent exclusives des autres» *(Lettrines;* réponse à une enquête sur le roman; 1962).

En ce temps-là, nous découvrions ou redécouvrions la littérature des deux Amériques; on éditait à Paris des écrivains maghrébins; Aragon lançait chez Gallimard une collection intitulée *Littératures soviétiques*; bientôt arriverait l'autre univers de l'Est, avec les dissidents, porteurs d'une littérature dont il faudra peser un jour la richesse, la liberté, le pouvoir de contestation et le ferment novateur, appelé à faire éclater le «réalisme socialiste» avant de le discréditer.

Encore un trait de la situation culturelle : il existait alors une presse littéraire, *Les Nouvelles littéraires, Le Figaro littéraire, Les Lettres françaises.* Je mentionne à dessein ces trois publications parce que c'étaient des *hebdomadaires,* proches par

conséquent de l'actualité de l'édition, plus proche que les mensuels actuels qui ont bien de la peine à se légitimer comme à se diffuser. Nous, de la presse quotidienne, nous les suivions avec le plus grand intérêt. Les deux premières arrivaient d'un passé assez lointain; toutes trois étaient condamnées à disparaître. Personne n'est parvenu à les sauver financièrement, à leur conserver une clientèle, à les faire porter par un groupe de presse, ni à les faire réellement regretter, sauf d'une petite bande d'attardés, dont je suis.

Profitons-en pour remettre en mémoire les noms des critiques littéraires en place après la guerre. Dans les années 60-70, ils étaient bien en place; ils faisaient autorité; on les citait comme des maîtres de la chose; les jeunes les enviaient. Les critiques d'aujourd'hui ont perdu ce statut de mandarins et c'est, notons-le en passant, le signe d'une évolution dans la population des journalistes, évolution tendant à l'égalitarisme et au rejet de vedettes dans la corporation.

On se souvient de Robert Kemp, de René Lalou, d'André Rousseaux, d'André Billy, d'Émile Henriot, d'Albert Béguin, de Robert Kanters, d'André Wurmser, d'Hubert Juin. Rien qu'à les nommer, on étale le pluralisme des tempéraments et des opinions sur le littéraire comme sur le politique, cela qu'on examinerait si on entreprenait une histoire de la critique. Ce n'est pas au programme des écoles de journalisme ni des chercheurs.

À la critique de journalistes s'est ajoutée la critique d'auteurs, particularité qui, elle aussi est en voie de disparition : Albert Camus dans *Combat,* Aragon dans *Les Lettres françaises,* François Mauriac et son fameux «Bloc-notes» dans *l'Express,* puis dans *Le Figaro,* Jules Romains dans *L'Aurore,* Claude Roy dans *Le Nouvel Observateur,* où il continue d'écrire, ainsi que Jean d'Ormesson dans *Le Figaro.* Cette conjonction de l'écrivain et du critique est une bonne transition pour en venir à un troisième point de réflexion, à la lumière du proche passé, à savoir : le comportement de la presse et l'originalité du journalisme littéraire.

3. Les hebdomadaires littéraires sont morts, pour des raisons à la fois culturelles et financières qui ont fait également disparaître des revues remarquables d'intérêt général, comme *La vie intellectuelle.*

Le traitement journalistique de la littérature va dépendre, pour la plus large part, des quotidiens et des magazines.

J'ai entendu dire naguère qu'on se consolerait de la mort des hebdos littéraires : les magazines «news» allaient compenser, sur le modèle américain. Des éditeurs, je m'en souviens, essayaient de s'en convaincre. Ils ont déchanté, et les amateurs de littérature avec eux. Les magazines ne font certes pas le silence sur les livres, mais les éditeurs se plaignent maintenant du peu d'ouvrages qu'ils présentent, des omissions bizarres, de choix qui sentent l'arbitraire, l'idéologie, le copinage et autres choses semblables. Il m'arrive de trouver qu'avec les moyens qu'ils ont, ces magazines ne font pas ce qu'ils peuvent. Je m'abstiens de parler de la Belgique...

Ayant eu les responsabilités de rédacteur en chef, ayant pu observer assidûment la presse quotidienne et ce qui se passait dans d'autres salles de rédaction, j'ai compris que ce que je croyais normal n'allait pas de soi; il fallait revendiquer, pour les livres, pour le culturel en général, un domaine visible, régulier, le plus souvent possible mélangé avec celui des informations quotidiennes; il fallait se défendre et prouver que le journaliste littéraire est journaliste à part entière.

La littérature est en concurrence avec le politique, l'économique, le social, les problèmes de société, les «faits divers», tout le matériau hétéroclite du faire-savoir qui remplit nos colonnes; elle ne donne guère, parce qu'on ne le veut guère, sujet à reportages, enquêtes, interviews, ces genres nobles de la modernité journalistique. Les arbitrages ayant pour but de répartir le nombre de pages se soldent par une portion réduite allouée au livre et on ne ressent que plus vivement la disproportion qui règne entre la surface des articles et le nombre de livres publiés au cours d'une année d'édition. Là, c'est l'impasse, le recours à des sélections approximatives, toutes insatisfaisantes, et pas seulement pour le critique.

Ce journalisme n'est pas dans l'actualité, au sens que prend le mot dans les médias. Son actualité est ailleurs, d'une autre sorte; elle est excentrique par rapport aux faits; elle ne relève que rarement du concept d'événement. Il en résulte que le littéraire est marginalisé; on lui assigne des pages spéciales hebdomadaires, des suppléments présentés comme des revues en réduction. Ainsi se trouve consacrée une mise à part qui, il faut le reconnaître, ne peut pas être surmontée de façon probante : les critiques ou notes bibliographiques en cours de journal, plusieurs fois par semaine, n'ont pas changé grand-chose.

Cela étant, on ne laisse pas tomber les bras. La presse, telle que nous l'avons vue évoluer, sous la pression de l'historique et du narratif, reste le lieu privilégié de la promotion de l'écrit. Ce n'est pas la télévision qui la remplacera, surtout pas elle. Elle a fait la preuve de ses carences, de ses ratés, des émissions sans lendemain, sauf l'une ou l'autre; elle est frappée d'une inaptitude qu'on dirait congénitale à informer, de manière continue et organisée, sur le fait littéraire.

Elle est fascinée par la théâtralisation; la presse l'est par la nouvel-le : ce qu'il y a de neuf ce matin. Le roman génial n'est pas une nouvelle à annoncer comme le dernier hold-up. Les quotidiens de masse traitent la littérature comme si elle n'existait pas, en dehors de la mort des écrivains, de la distribution des Prix en fin d'année, ou de l'écrivain signant une pétition. C'est l'homme qu'on traque, pas le contenu d'une œuvre. Les nécrologies énumèrent quelques titres au hasard; rien sur la littérature.

J'ai suivi avec attention et un agacement professionnel croissant ce phénomène d'inculture. J'ai résisté à ma petite place. La direction qu'a prise la «grande presse» n'est pas favorable à la culture populaire pour ce qui nous occupe. Je le sais : les jérémiades n'y changeront rien; la presse a été mise sur des rails; aucun contre-pouvoir n'est là pour réorienter sa façon de concevoir l'événement et de le trier.

Dans ce contexte, qui invite à relire l'histoire des médias, le journaliste spécialisé dans le livre s'est imposé une déontologie élémentaire qu'il énonce ainsi : le devoir d'informer passe avant le droit d'avoir des opinions. Cela mérite peut-être un mot d'explication. Nous parlons à présent du travail spécifique de critique, non plus de la fabrication des nouvelles. Le journaliste qui touche aux affaires de l'esprit est enclin à écrire pour les initiés, les éditeurs, les écrivains, les confrères, la caste. Et le public là-dedans? Il ne sait rien encore concernant le livre dont il est question; il n'en saura rien, ou presque, après lecture de certains articles allusifs, qui semblent vouloir éviter le résumé comme un pensum trivial, des articles écrits pour se faire plaisir ou pour briller. Le reproche d'élitisme qu'on nous oppose volontiers n'est pas toujours immérité. Le devoir d'information, exigible par notre public, n'est pas rempli, aussi malaisé qu'il puisse être, s'agissant d'un objet d'information non pareil : le livre. Ceux parmi vous qui ont publié des romans savent comment certains informateurs n'informent pas. Le rédacteur en chef que

j'ai été a dû rappeler plus d'une fois ces rudiments à des jeunes, tout contents de pouvoir enfin s'exprimer.

Les opinions du critique, on les attend, on les réclame, on les partage ou non. Savez-vous que *Le rivage des Syrtes* n'a pas fait l'unanimité de la critique parisienne? Les preuves de cet accueil aléatoire sont dans la Pléiade. Au cours de ma carrière, j'ai rompu avec l'idée naïve que je me faisais de l'accord parfait sur le beau et le bon en littérature; je n'irai tout de même pas jusqu'à prétendre que les désaccords me laissent indifférent.

Information, commentaire, ce sont les deux mots clés du vocabulaire journalistique. On n'en a jamais fini avec eux; il faut, sans discontinuer, sans illusions de magistère, nouer ensemble la tâche d'information, qui impose de tenter un résumé, l'évaluation littéraire du livre et l'inévitable intervention de la subjectivité du journaliste. De nos jours, on ne fait plus semblant de la dissimuler. D'elle dépend, pour beaucoup, le ton de l'écrit, en journalisme comme ailleurs, la tonalité d'une voix, d'un style, qui traduit l'identité de celui qui rédige, reconnaissable par une quelconque originalité. Il est souhaitable que les articles de critique méritent, grâce à leur ton, le qualificatif de «littéraires», de «critique littéraire». J'ai beaucoup admiré et envié le ton de Robert Kemp.

Un roman de Claude Simon s'intitule *La bataille de Pharsale* (1969). Je ne vous apprends pas que ce titre est l'anagramme de «la bataille de la phrase». Formé comme je l'ai été dans ma jeunesse à la phrase de Pascal, de Bossuet, de Voltaire (mais oui!), de Chateaubriand, de Balzac, de Barrès, solidement endoctriné quant au mode d'emploi jugé exemplaire de la langue française, le style classique, j'avais déjà subi, avant d'entrer dans le journalisme, le choc de Péguy, de Claudel, qui en prenaient à leur aise avec cet ordonnancement des mots, et aussi celui de Ramuz. Vinrent ensuite Giono, première manière, Louis-Ferdinand Céline, Raymond Queneau, Claude Simon, Michel Butor et ses montages savantissimes, Samuel Beckett et son langage de silence, Georges Perec et ses livres fabriqués comme des immeubles; plus près de nous, Alphonse Boudard, virtuose de l'argot, adopté par l'Académie française; j'en passe, bien entendu. Je vous avouerai que l'usage de notre langue soumis à ces innovations a été, pour moi, une épreuve dans le travail de critique; tout le système hérité se trouvait bousculé. À ce jour, sans avoir perdu

le sens classique de la phrase «bien écrite», je prends pour une chance d'avoir compris les possibilités d'évolution qu'offre la langue française.

Que retenir qui soit utilisable pour un bilan de ces quarante années, telles que les a vécues le journaliste et critique, ou, plutôt qu'un bilan, une «philosophie» du passé?

Je reviens sur le sens du relatif, évoqué par Gracq. Je le partage pleinement, comme en d'autres domaines de l'action et de la pensée. Les variations de l'esthétique, les règles de l'art qui ne sont pas des règles intangibles mais des codes provisoires, le sempiternel débat sur la nature du roman, sur «réalisme» et fiction, la coexistence de plusieurs écritures du français en même temps et parfois de la part d'un même écrivain, les dissonances permanentes dans les jugements proférés par les médias, sont autant de raisons de se faire une raison : la vérité absolue n'a pas cours en littérature.

Dans ce climat constant d'incertitude, le difficile a été, dans la pratique professionnelle, de parvenir à obtenir une confiance durable entre le critique et les responsables de son journal, entre le critique et les producteurs de littérature, entre le critique et la part du public qui le lit. Si je suis encore à ce poste, après quarante ans, en dépit de passages houleux, j'ai une satisfaction toute simple : la confiance a existé.

On est seul et on travaille en solitaire. Je me souviens de ce qu'écrivait Pierre-Henri Simon à un romancier (Roger Bésus) : il constatait avec mélancolie, sans doute avec un peu d'amertume, que l'immense majorité de ses articles tombait dans le silence; si je reçois pas mal de lettres d'écrivains, j'en reçois assez peu de lecteurs.

La situation aurait pu me sembler morose, si je n'avais gardé intacte une persévérance lucide, si je n'avais acquis la certitude de faire un travail légitime et utile, pas plus mais pas moins. La morosité aurait pu naître des obstacles à surmonter dans le journalisme qui se pratique de nos jours, et des doutes sur le livre en tant que vecteur de culture. Il a été essentiel et, jusqu'à preuve du contraire, irremplaçable. Dans le même temps, il souffre de précarité. Il a contre lui les risques d'une société où les multimédias mettent en action d'énormes appareils de communication, les réseaux d'images, de sons, de signes, de

connexions et interconnexions, la magie de l'ordinateur; il a contre lui un consensus trop mou des institutions d'enseignement en faveur de la lecture; il a contre lui sa très grande multiplicité, un livre chassant l'autre, les collections qui se copient et se démodent de plus en plus vite, l'afflux d'œuvres littéraires en provenance du monde entier, et d'autres causes liées au fonctionnement de l'édition moderne. Pourra-t-on se passer de lui? Je l'ignore et je préfère ne pas trop y penser.

Les convictions du liseur n'ont pas capitulé sur le fond des choses. C'est devenu une seconde nature : la rédaction de l'article hebdomadaire fait partie du besoin plus que de la nécessité, au point de ressembler à une routine. On déjoue la routine chacun à sa manière. Il y aura une fin. Pour le moment, le critique a aussi d'autres raisons de vivre.

Si on lui demandait comment il caractérise son voyage parmi les œuvres littéraires, il répondrait, en reprenant des formules utilisées avant lui, que, parti d'une critique d'affirmation, de réfutation souvent, de condamnation parfois, il s'est formé à une critique de sympathie et à une critique de signification. L'œuvre littéraire, roman ou autre chose, est une parole d'homme qu'il a mission d'écouter, avec la tête et avec le cœur, qu'elle lui soit agréable ou non. S'il a compris un peu, s'il a aimé, s'il a dû faire un effort sur lui-même pour entendre, il transmet le sens et son admiration et ses allergies éventuelles à ceux qui le lisent et qui liront peut-être les œuvres, à cause de sa prose. Cela arrive, oui; et j'en ai à la fois du réconfort et de la peur. Mes goûts et mes enthousiasmes n'ont pas été toujours partagés.

À mon retour à Paris, une des toutes premières choses que je ferai sera d'ouvrir les paquets de livres, dans l'espoir de... De quoi, au juste? Quelle est cette curiosité que les années ont seulement tempérée d'un soupçon de scepticisme? Après tant et tant de livres admirés, après tant de médiocrités pleines de bonne volonté, tant et tant de rabâchages, tant et tant de pages aussi vite oubliées que lues, que puis-je encore attendre? Mon ami Jean Sulivan écrivait : «Ce qui est dit reste à dire.» En accueillant les livres, il se pourrait que je fasse la connaissance de quelqu'un qui m'annoncera : il y a du neuf ce matin. Ce sera un poème à nul autre pareil, ce sera une lueur sur les mystères, ce sera une vie d'homme racontée pour témoigner de la

dignité humaine, et, si c'est le récit encore jamais entendu de nos pires inhumanités, c'est qu'en effet tout n'avait pas été dit.



**Référence bibliographique à reproduire :**

Lucien Guissard, *Quarante années de journalisme littéraire* [**en ligne**], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1996. Disponible sur : < www.arllfb.be >